

LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente, n. 6 (2017), pp. 5-13

DOI: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-22295>

## Note di lettura su *La carta delle arance* e alcuni inediti di Pietro De Marchi

*Ernestina Pellegrini*

Università degli Studi di Firenze (<[ernestina.pellegrini@unifi.it](mailto:ernestina.pellegrini@unifi.it)>)

### *Abstract*

A reading of the collection of poems by Pietro De Marchi entitled *La carta delle arance* (published in 2016 by Casagrande), which won the prestigious Keller Prize in Switzerland where the author teaches Italian literature at Zurich University. The analysis is carried out in the context of a study of all the author's poetry, which is characterised by linguistic and cultural hybridity typical of this "Italy outside Italy".

Keywords: *frontier literature, Pietro De Marchi, poetry*

### *1. La carta delle arance*

L'ultima raccolta di poesie di Pietro De Marchi, uscita per l'Editore Casagrande di Bellinzona nel 2016, *La carta delle arance*, ha vinto nello stesso anno il Premio Gottfried Keller, il più importante riconoscimento letterario svizzero. Il libro è parte di una trilogia, perché presso lo stesso editore sono uscite anche le raccolte *Parabole Smorzate* nel 1999, con prefazione di Giorgio Orelli, e *Replica* nel 2006. Sono tre libri strettamente legati in un'unica chiave armonica, per cui nel mio intervento citerò ora dall'uno, ora dall'altro, per mettere in luce fenomeni poetici comuni.

Per noi comparatisti è importante monitorare e valorizzare questa "Italia fuori d'Italia", tenere d'occhio questi scrittori che vivono al crocevia di più culture e di più lingue, ma sarebbe riduttivo presentare questo poeta come un caso interessante di scrittura del dispatrio. Certo, questo c'entra per comprendere la versatilità del suo fare poetico, il suo dis-locare parole, concetti, luoghi, memorie, e spiega la seduzione porosa e permeabile delle forme linguistiche che entrano in interazione forte sulle sue pagine: dall'italiano al tedesco, dal francese all'inglese, dal dialetto veneto o milanese alle lingue che il poeta non sa come il polacco (che pure usa) o alle distorsioni fonetiche di una ostessa gentile dei Balcani che esagera coi dittonghi. C'è una poesia in apertura

della sezione *Quinta*, che si intitola *Lingue in transito*: “Passano le frontiere / insieme alle persone, sono leggere / come l’aria, come il respiro / di chi le parla. Non pagano / né dazio né dogana / e nessuno può chiuderle in gabbia, / gettarci sopra la calce o la sabbia” (De Marchi 2016, 55). Vien da pensare che per Pietro De Marchi non sia questione di plurilinguismo, ma piuttosto all’opposto che queste lingue siano per lui complementari, siano lingue che rimandano a una lingua pura e profonda e generativa, sulla scia di quel mirabile saggio che è *Die Aufgabe des Übersetzers* (1980 [1923]) di Walter Benjamin. C’è anche una poesia che si intitola “L’Étranger” che legittima la prospettiva sociologica e comparatistica, una poesia il cui attacco recita: “Essere come una parola senza etimo, / un effetto senza causa apparente, / una pioggia senza nuvole in cielo. // Ci hai messo quasi metà della vita / per imparare che cosa vuol dire / essere uno di fuoriviva, un forestiero. [...]” (De Marchi 2016, 61).

Ma quello che più ci interessa in questi tre bei libri di poesia è altro da questa prospettiva comparatistica, è la natura complessa e attraente della loro macchina poetica, una macchina poetica piena di congegni letterari, di rotelle antiche fatte di citazioni e di epigrafi e di dediche, che invita il lettore a essere colui che Baudelaire metteva alla fine della poesia inaugurale dei suoi *Les Fleurs du mal* (1918 [1857]); un lettore-fratello, un complice di questa strana, forse insana, ma insostituibile avventura che è la scrittura letteraria. Ci vuole un lettore complice come Giorgio Orelli, che fa una lettura lenta della poesia di Pietro De Marchi, nella introduzione tecnica delle *Parabole smorzate*, dove fa brillare, da par suo, “l’arguzia di questo poeta nutrito di ‘roba scelta” (Orelli in De Marchi 1999, 7). A Orelli, del resto, De Marchi ha dedicato studi importanti e ha curato l’edizione di tutte le poesie, tenendo l’orazione funebre (De Marchi 2013a) il giorno del suo funerale, dove c’è un passaggio dedicato alle poesie intitolate *Ragni* (Orelli 2015, 329-330) che la dice lunga sulla affinità fra i due poeti: se per Leopardi Silvia era stata la “cara compagna dell’età mia nova” (De Marchi 2016), i due microscopici “inquinili abusivi del soffitto” (ivi) di casa, a Ravecchia, erano per Giorgio Orelli gli “strani compagni della mia vecchiaia” (ivi), e il loro scendere dall’alto penzolando nel vuoto portava il poeta a riflettere sul “peso d’essere”, sul “mistero dell’esistere” (ivi). Sono poeti consustanziali, questi due. E così, se leggiamo l’introduzione di Orelli alle *Parabole smorzate*, vediamo svolgersi un esame minuto di ogni singolo verso, vediamo brillare le consonanze, le assonanze, le iterazioni, le anafore, le torsioni anagrammatiche, le influenze, le pertinenze fonematiche, l’impulso isofonico-isosemico, eccetera eccetera. Insomma Orelli fa risaltare le forme del lavoro poetico, penetra entro le fibre ultime del linguaggio, e mostra – una fra le tante cose mostrate – come dentro il disegno della poesia di De Marchi permanga produttivo l’attaccamento a Dante. Ma si potrebbe dire anche l’attaccamento a Manzoni e a tanti esponenti della linea lombarda (Sereni, per dirne uno). Potrei sostare a lungo sulla funzione di certe fonti letterarie (spesso dichiarate da De Marchi stesso, come le frecce nei quadri di Paul Klee che portano fuori) e potrei sostare sulla complessa stratigrafia di rimandi che genera alla fine, però, una poesia di disarmante, magica semplicità.

Voglio dire che leggere questo libro fa venire voglia di mettere in campo alcuni strumenti critici per capire come è fatto questo oggetto di lambiccata quanto trasparente, leggerissima, volatile, incendiaria sostanza poetica. Che è sostanza musicale, si sa. Del resto, la musica è una presenza e una metafora portante dell'intero libro. Cos'è la poesia per De Marchi? È come *la carta delle arance*, come si evince per via di metafora dall'ultima splendida poesia che dà il titolo all'intero libro, racchiusa fra due epigrafi, dal Rilke delle *Duineser Elegien* (1923) a Dante del *Paradiso* (XXIII canto), una poesia che evoca, mette in scena il miracolo effimero di un gioco infantile col fuoco, che rivela obliquamente quell'effetto di levitazione, di allontanamento dalla corposità del reale che è la poesia, quando diventa così anche il suo potenziamento, cioè quando diventa lo specchio della povera e meravigliosa, proprio perché povera, condizione umana:

*La carta delle arance*

e con ardente affetto il sole aspetta  
Dante, *Par.*, XXIII 8

Quella carta velina, variopinta,  
fruscante tra le dita  
di chi la distendeva, la stirava con cura,  
specie negli angoli, per innalzare  
sotto i nostri occhi un fragile cilindro,  
una precaria torre e poi incendiarla  
con uno zolfanello, sulla cima;  
e noi che aspettavamo intenti  
di vederlo, quel sole di Sicilia  
stampato sulla carta, sollevarsi  
dal piatto con scrollo leggero  
tramutantesi poi in volo tremulo –

ma più saliva più si consumava,  
e, rimasto un istante sospeso nell'aria,  
ecco un pezzo di sole annerito,  
un frammento di torre in fiamme  
ricadere sul piatto;  
e allora, mentre ancora volteggiavano  
sopra di noi coriandoli di carta strinata,  
anche senza più fame  
chiedevo un'altra arancia da sbucciare,  
imploravo di rifarlo, ripeterlo,  
quel gioco col fuoco. (De Marchi 2016, 99)

Quando il 6 giugno del 2017, in collaborazione con Giuseppina Carmella della Fondazione Il Fiore, abbiamo invitato Pietro De Marchi in Sala Comparetti dell'Università di Firenze, che è una sala piena di storia letteraria,

per presentare *La carta delle arance*, abbiamo coinvolto Stefano Carrai, in duplice veste, come studioso di Letteratura italiana dell'Università di Siena e come poeta di due libri recenti, anche questi di altissima qualità letteraria, *Il tempo che non muore* (2012) e *La traversata del Gobi* (2017), che hanno molti punti di contatto con la poetica di De Marchi: in ambedue c'è il tema base del *tempo che non muore*, appunto, e della memoria, e il dialogo a distanza con la figura e la storia del padre, e il confronto ai ferri corti con la morte.

Pietro De Marchi per me è stato per molti anni solo il compagno di strada di letture meneghelliane, che ora va a far parte della banda briosa degli scrittori-professori che mi piace frequentare e studiare: da Meneghello a Magris. Insegna Letteratura Italiana a Zurigo e in altre università svizzere. C'è una certa diffidenza in Italia – non si sa perché – per la scrittura degli addetti ai lavori. Una volta Magris, di fronte a certe diffidenze, commentò in questo modo:

È come se, a priori, appartenere a questa categoria destasse una certa diffidenza; come se l'essere professore di università dovesse, da una parte, garantire cultura e sapere e, dall'altra, essere un particolare impedimento alla fantasia, alla forza creativa, all'invenzione. Non vedo perché, a priori, un professore universitario debba necessariamente essere più arido, meno fantasioso, insomma meno scrittore di un impiegato, un recluso, un barbiere, un contadino, un drogato, un vescovo, un pugile e così via. [...] qualsiasi cosa io faccia viene in qualche modo recepita come un'attività di germanistica, o magari legata a cose austriache. Anche se facessi una mostra di nudi, si tratterebbe di un'opera sulla Mitteleuropa. (Magris 1994, 188)

Fra le tante note, in senso musicale, di cui è composto il libro *La carta delle arance*, risalta, spicca quella primaria della maestria. Il libro indica apertamente *The Old Masters* (da Auden a Pascoli, da Perec a Pasternak, da Montale a Raboni, dai pittori fiamminghi a Borges, da Meneghello al proprio padre, come se Pietro volesse segnalare la mappa delle proprie genealogie). Un esempio? Lo trovo nelle prose – perché in questo libro ci sono anche delle prose che hanno una funzione distensiva e esplicativa rispetto alle poesie. Una prosa intitolata *Il dottor Živago e altre storie*, dove compare Meneghello e c'è una frase in dialetto: “*El gera un belissimo morto, el gera longo cofà la Culiada*” (De Marchi 2016, 16); e poi si riporta un aneddoto, un dialogo fra la gente che assiste a un funerale – siamo nel secondo paragrafo del capolavoro di Pasternak – è una situazione che ha un risvolto comico. Ecco la citazione:

I passanti facevano largo al corteo, contavano le corone, si segnavano. I curiosi, mescolandosi alla folla, chiedevano: ‘Chi è il morto?’. La risposta era: ‘Živago’. ‘Ah! allora si capisce’. ‘Ma non lui, la moglie’. ‘È lo stesso. Dio l’abbia in gloria. Gran bel funerale’. [...] Ma coglie appieno la comicità dello scambio di battute solo chi sa che ‘Živago’ in russo, significa *un vivo*. Come tante altre cose, anche questa l’ho imparata da mio padre. (De Marchi 2016, 16)

Meneghello commenta: “Quanto letterato era tuo padre?” (*ibidem*). Ecco, abbiamo toccato un tema forte nella poesia di De Marchi: quello della

maestria, dell'imparare. I maestri di letteratura, che portano a intitolare una sezione di *La carta delle arance*, la nona, *Parole d'altri*, una sezione che raccoglie imitazioni e traduzioni, trapianti: dal catalano Narcís Comadira, dal padovano Antonio Daniele, dall'irlandese Patrick Kavanagh. Un lavoro *alla maniera di*, che porta Pietro De Marchi a intitolare un'altra sezione, la quarta, *Parafrasi*, dove si rimanda a una satira di Orazio, quella del liberto che implora gli dei d'essere, lui solo, sottratto alla morte: "Perché tanto, aggiungeva / che cosa gli costava / in fondo, non era una cosa da niente / per loro, un gioco da ragazzi?" (ivi, 51). I maestri, dunque: c'è anche il maestro della scuola guida e quello della scuola di nuoto; quest'ultimo in una poesia che ora vi leggo, perché è deliziosa e mette a fuoco un punto di vista particolare e molto presente, quello del bambino Pietro (e fratelli) che guarda/no, si spaventa/no, gioca/no vestiti da cow boy, prova/no i primi turbamenti amorosi, un punto di vista – questo del bambino – che genera molta *poesia dal basso* e, in noi lettori, perfino divertimento. Dico questo perché con la faccenda dei poeti-professori e dell'impulso isofonico-isosemico di prima, potrei avervi messo qualche sospetto, potrei avervi fuorviato. Siamo di fronte a una poesia leggera (Nabokov diceva che amava i libri che sembrano fatti di sughero, amava la suprema maestria della leggerezza). Ecco una poesia fatta di sughero, leggera come la carta delle arance. Che so, alla maniera di Penna, di Saba, di Caproni e, in certe cose, perfino di Palazzeschi. Ecco *Scuola di nuoto*:

Il bagnino era in là con gli anni  
e certo non aveva seguito  
molti corsi di aggiornamento.

Del tutto empirico, il suo metodo  
consisteva nello sgonfiare  
un po' alla volta il salvagente.

C'era di che diffidare,  
ma quando non ci fu quasi più aria  
nella bicolore ciambella

avevamo imparato  
se non a nuotare  
almeno a stare a galla. (Ivi, 24)

Leggerezza, parabole smorzate (bibliche e sportive), appunto, come la carta incendiata delle arance che sale per l'aria verso il soffitto della cucina, o la carta di riso o la carta su cui il poeta scrive. La carta è un'ossessione. Sublime, insistito materialismo di questa poesia. È la leggerezza anche dei compiti dati dalla maestra elementare Occhipinti, ritrovati su un diario di seconda del 1966 ("Leggere e studiare a memoria le / parole scritte sul quaderno blu, / accendere un fiammifero e osservare / quello che succede", De Marchi 1999, 69). È una poesia costruita – state attenti – in chiave di *diminuendo*, con la clausola in

corsivo “*Eliminare il superfluo, gettare*” (ivi, 47). Questa la regola: sottrarre, smorzare, ridurre all’osso poetico. È la scuola delle *Parabole smorzate*, nella bravura cortese del tennista, il suo smash imprendibile. Scrive Orelli: “Non c’è dubbio: ai piedi degli spalti più fortificati, De Marchi sa come ‘smorzare la palla’, ‘lifterla’, *farla ricadere appena al di là della rete*” (1999, 23). Non è questa – mi chiedo – la formula stilistica che impronta anche il secondo libro, dal titolo emblematico, *Replica* (2006)? Replica, cioè ripetizione, risposta, copia. Metafora forse della scrittura in diminuendo – come si capisce nella sezione *Vaghe ombre*, dove i lettori della mia, nostra generazione (di Pietro De Marchi, Stefano Carrai, Giuseppina Caramella e me) ritrovano cose note, come il Carosello della paleolitica TV, come il barattolo d’estratto di carne Liebig, o certi giocattoli come i trenini di latta e le bambole di celluloido, ma ritrovano anche le notizie allarmanti della diga rotta del Vajont e delle stragi di Stato; e ritrovano le canzonette d’*antan*, come quella cantata dalla nonna di Pietro, mentre traffica con le pentole: “La barchetta in mezzo al mare / è diretta a Santa Fe, / dove va per caricare / mezzo chilo di caffè. // La comanda un capitano / dalla barba rossa e blu, / fuma un sigaro toscano / che proviene dal Perù [...]” (ivi, 51). Qui siamo in *Replica*, il secondo libro di poesia, ma il tema del gioco torna di continuo, torna pure in *La carta delle arance*, come nelle *Tre piccole allegorie*, sul gioco del calcio: “A un ex portiere”; “Allo stesso”; “A un terzino”. Cito tre versi: “[...] via, via dai tiri malandrini, / dalle mischie furibonde, dai falli / volontari, dal gioco incattivito” (De Marchi 2016, 66).

Scorre, nelle vene stilistiche di questo libro di appena cento pagine, quella corda di “sorridente pietas” (Zucco 2016) che caratterizza la voce di un poeta-testimone, che raccoglie storie, parole, gesti di gente anonima, ritmi di vita che pulsa di vita che sfida la morte. Perché la morte non apre retromondi, ma rimanda indietro, al qui. La parola chiave di questa poesia che dice sì al mondo è – ne sono sicura – il *fuori*, l’*outside*. Trionfa il *liber naturalis*, con le erbe, le piante e un vispo bestiario – il ramarro, l’anatra zoppa, l’orbettino – un *liber naturalis* che parafrasa il dolore e la dolcezza di un comune *destino di cenere*. Da qui il titolo. Perché credo che un tema forte, fondante sia proprio il dialogo, lo scambio simbolico, fra la vita e la morte, o meglio fra i vivi e i morti. C’è la morte del padre: mentre i figli gli leggono Montale, nasce l’ipotesi sul suo ultimo sogno, l’illusione di rivivere, di consistere ancora in un momento felice che è stato:

Chissà se in sogno hai rivisto anche tu  
il lento Eufrate fangoso o l’uccello  
sulla grondaia, più snello d’un piccione e col ciuffo  
arruffato dal vento. O magari nel buio

imperfetto dell’ultima notte è ricomparsa  
per te la trota nera di Reading col suo luccichio  
di carbonchio...

[...]

...O forse invece nel chiaro  
della primalba hai sognato di nuovo quel giorno  
felice, e nel sonno, se anche nessuno sentiva,  
di nuovo le hai detto: “Siamo a Sanremo, cara. (De Marchi 2016, 94)

Lungo questo tema si incontra perfino Sanguineti, un poeta lontano dalla piega poetica di De Marchi, che nelle sue *Postkarten* dice che di un uomo se va bene si ricordano dieci frasi. Così un giorno il padre, uscendo per andare a un funerale, nell’ascensore guardandosi allo specchio – le guance più scavate, il profilo più affilato – aveva detto solo: “io vengo come simbolo”. E subito dopo De Marchi commenta: “Non ci voleva meno dell’esperienza di una vita / (e di infinite letture) per arrivare a dire / in modo così elegante una verità tanto straziante” (ivi, 92). C’è, in una poesia che si intitola *Rettifica*, il padre in guerra che fuma e legge Orazio, e c’è un soldato tedesco che fugge, cerca scampo fra i fusti del granturco, grida, poi una raffica, “*fertig*, tutto finito” (ivi, 11-12). Si cerca Malaparte con *Kaputt*, nella biblioteca del padre, ma non c’è perché della guerra lui ormai ne aveva piene le tasche. E poi c’è sempre il padre di Pietro che si fa la barba il primo settembre del 1939, che fu anche il giorno in cui iniziò la Seconda guerra mondiale, e il poeta commenta “bel giorno davvero per diventare uomini” (ivi, 15); e poi, nella stessa prosa che è poesia anche se non è poesia, si ricorda la madre sul letto di agonia mentre racconta di sua zia che diceva “si fa fatica anche a morire”, e poi la madre aggiunge “ma quanto deve durare questa solfa?” (*ibidem*). Sublime *understatement* che c’è dentro questi piccoli libri preziosi insieme a molte altre cose che non ho il tempo qui di sottolineare, ma che mi hanno colpito. Per esempio, si riesce a dire la poesia della vita attraverso i mezzi di trasporto che la inquadrano a differente velocità (il treno, la barca, la macchina, la bicicletta). Ricordo solo un’altra cosa, per finire. Ricordo che nel 2013, di De Marchi, sono usciti dei racconti intitolati *Ritratti levati dall’ombra* (2013b). Allora mi vien da pensare che questo levare dall’ombra, questo mettere in salvo, nella cassaforte della letteratura, frammenti di vita minima, dettagli (come nei quadri dei maestri fiamminghi) sia la matrice, la funzione primaria della scrittura di De Marchi, come si capisce anche dalla poesia dal titolo “Il disincanto e la metrica” con cui voglio chiudere. La poesia ha in epigrafe una citazione di Montale nella traduzione inglese di Harry Thomas: “Now after so many years the other voice doesn’t remember it / and maybe believes I’m dead”. La poesia suona così:

A Heathrow, all’aeroporto,  
per ingannare l’attesa  
leggo un Montale tradotto in inglese,  
e mi ritorna in mente l’altra estate

quando mio padre al telefono ha chiesto  
se era arrivata posta,

ma non cose per lui senza importanza,  
bollette della luce o resoconti della banca.

“Cartoline per caso?”  
Mi dispiace, dicevo, non c’è niente,  
e allora ha pronunciato quella frase

che adesso mi ridico senza sosta  
(“Si vede che mi credono già morto”),  
perfetto endecasillabo di sesta. (Ivi, 41)

## 2. *Quattro poesie inedite*

Quattro poesie inedite di Pietro De Marchi – “L’ignoto di Waterloo”; “Notifiche dopo l’incendio”; “Lezione di scrittura”; “Il faggio di mio padre” – che costituiscono una microscopica raccolta unitaria che ha al centro lo sguardo del poeta naturalista. Anche quando non è il poeta stesso a parlare, come nelle ultime tre, ma è il soldato ignoto ucciso nella battaglia di Waterloo ora esposto come un reperto fossile in una bacheca di chissà quale Museo del mondo, si percepisce sempre la presenza del poeta che osserva e riflette sulla morte e sui resti materialistici di ciò che deperisce e ritorna nel ciclo perenne e vitale della trasformazione: “Anche il paesaggio, lo sai, / va letto in chiave darwiniana”. Si delinea così, poesia dopo poesia, una personale antologia sul tema della morte, un insieme di frammenti di una *Spoon River* che non conosce gerarchie fra gli abitanti dei tre regni (umano, animale e vegetale) dove tutti – il milite ignoto depresso nella vetrina insieme al moschetto e al cucchiaino; i fiori di una terra devastata da un incendio; la legna tagliata e messa a seccare appoggiata al muro della casa che guarda a occidente; il faggio piantato dal padre, che in autunno perde tutte le foglie e sembra che ai suoi piedi “si radunino/ tutte quante le foglie del mondo”; alla sua ombra sedeva un tempo il padre, ora morto, a leggere in pace, quando i suoi libri e l’ombra dell’albero erano tutto ciò di cui aveva bisogno (e qui si chiude il cerchio) – sono accomunati dallo stesso destino. Anche Tommaso Landolfi, in un delirio di ridimensionamento narcisistico e di integrazione naturalistica in una poesia scrive: “Ma forse questa mia morte / Non è cosa egregia e rara, / Non è cosa importante / Più che lo sfiorire nella corte / dei fiori di dicembre, delle giunchiglie bianche” (Landolfi 1972, 198). Ma potrei rimandare anche a Margherita Guidacci di *La sabbia e l’angelo*, una raccolta del 1946 che ha vene trascendenti, quando scrive: “Ogni morte contiene in sé tutta la morte della terra. / Perciò morendo saprai / Il pesce buttato a riva nella notte d’uragano, / E l’arso albero, e la belva atterrata dalla fame, / E il riposo dei popoli distrutti / Sotto le sabbie dei loro regni dimenticati” (Guidacci 1965 [1946], 18).

Con questi quattro testi di struggente filosofia materialistica, De Marchi ci offre un *memento mori* che destituisce, senza piglio polemico, con la



semplice evidenza del *De rerum natura*, ogni orgoglio antropocentrico, ogni volontà, se pur foscolianamente pietosa, di chi vorrebbe salvare la memoria degli uomini: “Considerate invece le ossa ignude / sottratte alla terra che le albergo, / [...] / Morti siamo, vivi fummo / e questo è tutto, proprio tutto / quel che c’è da sapere...”. I fiori, le piante sopravvissute all’incendio, sono invece nominate con precisione botanica: i pini dai tronchi anneriti, le ricche rade, i corbezzoli sparsi, il filare di acacie, la felce aquilina, la rara euforbia, e perfino l’asfodelo, “la pianta calunniata, / il fiore che non trema / al passaggio del fuoco”. Che cosa può essere la scrittura, in questo quadro disegnato da chi si rappresenterebbe con ironia quasi come un contemporaneo Galileo o Darwin? È uno strumento come gli altri dell’Homo faber, come recita la “Lezione di scrittura” dedicata all’amico poeta Fabio Pusterla: “Impara allora anche tu: metti in fila le parole / e ogni frase al suo posto, / come i pezzi di legna / della catasta”.

#### Riferimenti bibliografici

- Baudelaire Charles (1918 [1857], *Les Fleurs du Mal*, in Id., *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire*, édition critique par F.F. Gautier, Tome I, Paris, Editions de la Nouvelle Revue Française. Trad. it. di Attilio Bertolucci (2001 [1975]), *I fiori del male*, introduzione di Giovanni Macchia, con una “nota” di Giovanni Raboni, Milano, Garzanti.
- Benjamin Walter (1923 [1980]), “Die Aufgabe des Übersetzers”, in Rolf Tiedemann, Hermann Schweggenhäuser (Hrsgg.), *Gesammelte Schriften*, Bd. IV, t. 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 9-21; trad. it. di Renato Solmi (1962), “Il compito del traduttore”, in Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 37-50.
- Carrai Stefano (2012), *Il tempo che non muore*, Novara, Interlinea.
- (2017), *La traversata del Gobi*, Torino, Aragno.
- De Marchi Pietro (1999), *Parabole smorzate*, Bellinzona, Casagrande.
- (2006), *Replica*, Bellinzona, Casagrande.
- (2013a), “Per salutare Giorgio Orelli”, in *Le parole e le cose*, <<http://www.leparoleelecose.it/?p=12814&>> (12/2017)
- (2013b), *Ritratti levati dall’ombra*, Bellinzona, Casagrande.
- (2016), *La carta delle arance*, Bellinzona, Casagrande.
- Landolfi Tommaso (1972), *Viola di morte*, Firenze, Vallecchi.
- Magris Claudio (1994), “A proposito di ‘Danubio’: un’ironica tenace resistenza”, *L’Asino d’oro* 9, 183-196.
- Rilke R.M. (1923), *Duineser Elegien*, Leipzig, Insel. Trad. it. di Michele Ranchetti e Jutta Leskien (2006), *Elegie duinesi*, a cura di Michele Ranchetti, Milano, Feltrinelli, testo tedesco a fronte.
- Orelli Giorgio (2015), *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori.
- (1999), “Introduzione”, in Pietro De Marchi, *Parabole smorzate*, Bellinzona, Casagrande, 7-13.
- Zucco Rodolfo (2016), *Pietro De Marchi, La carta delle arance*, <[http://www.edizionicasagrande.com/libri\\_dett.php?id=2626](http://www.edizionicasagrande.com/libri_dett.php?id=2626)> (11/2017).

